كرسي بحث جريدة الجزيرة

للدراسات اللغوية الحديثة

جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

(مشروع علم النص)

محاضرة :

(تحليل الخطاب السردي: قضاياه وآفاقه)

عقدت بتاريخ : 30/12/1431هـ

إعداد وتقديم :

أ.د. محمّد القاضي

أستاذ الأدب والنص – جامعة الإمام محمد بن سعود

أهداف المحاضرة :

1- التعريف بأنماط النصوص (السردي ، الوصفي ، التفسيري، الحجاجي ، الطلبي)

2- التعريف بأهم المصطلحات النصية والسردية .

3- توضيح مستويات التحليل السردي و دلالات الدرس السردي في النص .

الوظيفة الحجاجية، إذ هو يدفع القارئ إلى التفكر في رسالة المؤلف عن المجتمع والإنسان وفي الأغراض المطروقة والآراء المعبر عنها. ويتعين على القارئ أن يؤوّل محتوى الخطاب، ويسعى إلى الكشف عن مختلف دلالاته. وثانيتهما **الوظيفة الانفعالية**، إذ الخطاب يستثير في القارئ مشاعر الخوف أو الفرح أو الانبهار...كما يمكن أن يدفعه إلى الارتحال ذهنيا إلى عوالم بعيدة والإبحار في مجالات الأخيلة والأحلام.

وقد أثار الدارسون ثلاث قضايا كبرى تتعلق بالخطاب السردي وبطرائق اشتغاله، هي الصيغة والزمن والصوت:

2 .1. الصيغة:

هي إحدى المقولات الرئيسة في تحليل الخطاب السردي. وهي تتصل بالطريقة التي يتوخاها الراوي لتقديم الحكاية إلى القارئ . فالراوي لا يكتفي بنقل الأحداث، بل يتولى تنظيمها في ضوء منطق مخصوص. ومن هنا نستطيع أن نميز بين السرد والتمثيل، فالسرد يهيمن عليه الراوي والتمثيل يفسح المجال للشخصيات. ومن شأن هذا الاختلاف بين الصيغتين أن يقدم لنا صورتين من الخطاب إحداهما تسودها الموضوعية والأخرى الذاتية. وتتصل بهذا مسألة المنظور المتمثلة في اختيار وجهة نظر تأتينا من خلالها الحكاية. وقد ميزوا في هذا السياق بين ثلاثة أنماط:

- القصة غير المبأرة أو ذات التبئير الصفر: وهي القصة ذات الراوي العليم أو الرؤية من خلف, وهي الغالبة على السرد العربي القديم.

- القصة ذات التبئير الداخلي وهي القصة ذات وجهة النظر أو الرؤية المصاحبة التي لا يقول فيها الراوي إلا ما تعلمه الشخصية، وهي ما نجده في الرواية الحديثة خاصة.

- القصة ذات التبئير الخارجي وهي التي يكون السرد فيها موضوعيا أو الرؤية من الخارج حيث يقول الراوي أقل مما تعلمه الشخصية. وهذا النمط قليل الاستخدام في السرد العربي والغربي على السواء.

2. 2. الزمن:

ليس من شك في أن خصوصية القصة تكمن في ضروب التصرف التي تحدث فيها بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب. ولذلك حرص الدارسون على تحديد موقع الحكاية الزمني من الفعل السردي، خصوصا أن زمنية الحكاية متشعبة في حين أن زمنية الخطاب خطية. وقد صنفوا مسائل الزمن أصنافا ثلاثة:

- الترتيب: حيث درسوا حالات التقديم والتأخير أو الارتداد والاستباق، لإحداث أثر محدد في القارئ. (البدء بالنهاية أحيانا والعودة منها إلى البدايات، أو الإشارة إلى الحدث قبل أوانه).

- المدة: وفيه درسوا الاختلاف العفوي أو المقصود بين المدة التي يستغرقها الحدث في الحكاية والمدة التي يصوره فيها الخطاب. فتحدثوا عن **الوقف** الذي يصور لنا زمنا في الخطاب لا يوافقه زمن في الحكاية, و**الإضمار** وفيه يسقط الخطاب فترة من زمن الحكاية، و**المشهد** وفيه يستوي زمن الحكاية وزمن الخطاب، و**المجمل** وفيه يقصر زمن الخطاب مقارنة بزمن الحكاية.

- التواتر: ومداره على دراسة كيفيات تصوير حالات التكرر بين الحكاية والخطاب. فالقص **الإفرادي** تروى فيه حادثة واحدة مرة واحدة، و**القص الإعادي** تروى فيه حادثة واحدة بطرق شتى، و**القص المؤلف** تروى فيه أحداث متكررة مرة مرة واحدة.

2. 3. الصوت:

وهنا نظر الدارسون في طائفة من المسائل مدارها على ضرورة

التمييز بين أعوان السرد الثلاثة: المؤلف والراوي والشخصية، وما يقوم بين هؤلاء الأعوان من ضروب العلاقات. وفي هذا السياق تثار قضايا **الشخص** (هل يحسن بنا أن نميز بين المؤلف والراوي؟ وما الذي يحدث حين يكون الراوي في آن واحد شخصية من شخصيات الحكاية التي يرويها؟) وقضايا **المستوى** (كيف نحدد العلاقات بين ما يؤثث داخل العوالم المحكية وما يقع خارجها؟) وقضايا **الزمنية** (ما أثر المسافة الفاصلة بين الفعل السردي وزمن وقوع القصة؟).

3. دلالات الدرس السردي وآفاقه: البحث عن قوانين السرد وإنتاج المعنى

منذ ما يقرب من قرن بدأ **الشكلانيون** يراجعون ما كان سائدا على أيامهم من رؤى ومناهج في التعامل مع النص الأدبي ويلفتون النظر إلى الدور المخصوص الذي تضطلع به اللغة في الخطاب الأدبي شعرا كان أو نثرا. وقد تجلت معالم هذا التوجه الجديد في قول "إيخنباوم": " إن ما نختص به ليس "الشكلانية" بوصفها نظرية جمالية، ولا "المنهجية " التي هي نظام علمي محدد، وإنما نختص برغبتنا في إيجاد علم أدبي مستقل أساسه المقومات التي تتفرد بها اللغة الأدبية. إن هدفنا الوحيد هو الوعي النظري والتاريخي للظواهر المتصلة بالفن الأدبي في ذاته" [2]. وبناء على ذلك حاول الشكلانيون "أن يقفوا على أدبية النص الأدبي من خلال المقارنة بين حكم اللغة في الخطاب العادي وحكمها في الخطاب الأدبي، فوظيفتها في الخطاب العادي إبلاغية أساسا، وفي الخطاب الأدبي إبلاغية جمالية معا. ولذلك رأى الشكلانيون أن موطن الأهمية في الأدب ليس الأفكار وإنما هو الوقائع التعبيرية"[3]. إن هذه المعالجة الجديدة للنص الأدبي الشعري والسردي جاءت في سياق البحث عن خصوصية الخطاب الأدبي وتفتيق دلالاته انطلاقا من المادة

---

[2] *Théorie de la littérature*, textes des formalistes russes, réunis, présentés et traduits par Tzevetan Todorov, éd. du Seuil, Paris, 1965, p. 33.

[3] محمد القاضي: *تحليل النص السردي*، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997، ص 14.

اللغوية التي صنع منها.

بهذا يكون الشكلانيون قد مهدوا السبيل للمقاربة البنيوية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين مع الإنشائية. والحق أن المنجز الإنشائي في حقل السرديات كبير. إذ إلى الإنشائيين (مثل "بارت " و"تودوروف" و"جونات") يعود الفضل الأول في تركيز النظر على بنى النص السردي والقوانين المتحكمة في صياغته. ذلك أن الإنشائية، كما يصفها "تودوروف"، "مقاربة للأدب تجمع بين كونها تجريدية وداخلية"[4]. ومعنى هذا أن الإنشائية تولي خصائص الخطاب الأدبي الأهمية الأولى حتى تبين أن النص عينة ممثلة لمبادئ الأدب.

ومن هنا كان السؤال المستبد بالإنشائيين هو: كيف يدل النص؟ لا علام يدل النص؟ لا، بل إنهم ذهبوا إلى أن النص ليس مهما في ذاته وإنما تكمن أهميته في كونه مجالا تجريبيا تتجلى فيه الخصائص المشتركة للإبداع الأدبي بصفة عامة: كيف يشتغل النص؟ وما شكله؟ وما الطرائق التي بها يتعرف الدارس على الحضور الأدبي فيه ويعيّنه؟ . إن خصوصية النص وطرافته وتفرده ليست من مشمولات التحليل الإنشائي. ومن هنا وجدت المقاربة الإنشائية نفسها أمام مأزق: إذ أن التحليل العلمي الموضوعي يمكن أن يفيدنا في رصد أدبية النص، ولكنه لا يقدم لنا ما به نفاضل بين النصوص ونرصد الخصوصية الدلالية التي ينطوي عليها كل منها. وفي هذا السياق جاءت الصورة الأثيرة القائلة بأن الإنشائي يحلل الزهرة ويبين أجزاءها ووظائفها، ولكنه لا يملك أن يصنع من الزهور باقة.

علينا أن ننتظر السيميائية ، بوصفها دراسة للممارسات وضروب السلوك والظواهر الثقافية منظورا إليها باعتبارها نظما دالة، حتى يتجدد النظر في قضايا المعنى والدلالة التي تنطوي عليها تلك الممارسات، وخاصة ما يتجلى منها في مستوى الخطاب السردي. في هذا السياق

---

4 Todorov, *Poétique*, éd. Du Seuil, Paris, 1968, p. 19.

نفهم قول "كورتاس": "إن السيميائية[...] ترسم لنفسها هدفا هو استكشاف المعنى. أي أنها لا تستطيع أن تتحصر في كونها مجرد وصف للتواصل (أي نقل رسالة من باث إلى متلق)، باحتوانه، وإنما هي تسعى إلى كشف النقاب عن عملية أشمل، هي الدلالة"[5].

نعم، إن التحليل السيميائي "يراعي مبدأ المحايثة الذي تختص به اللسانيات البنيوية، فيعتبر النص نظاما مغلقا، ويتجنب، بناء على ذلك، أي لجوء إلى الوقائع غير اللغوية. فمهمة السيميائية هي تفسير النص (الملفوظ) انطلاقا من علاقاته الداخلية وحسب، غاضة الطرف عن ملابسات إنتاجه وتلقيه (التلفظ). [...ولكن] في مستوى الممارسة، لا يُتلقّى أي نص على نحو منفصل. فكل قارئ يعالج النص بمعارف تتصل بالوقائع الاجتماعية الثقافية، وهذه المعارف تشتغل باعتبارها إطارا للتأويل. وهو قبل أن يباشر محتوى نص من النصوص يدرك الظروف التي تحيط به. فهو حين يقبل على قراءة مقال صحافي مثلا يعرف الاتجاه السياسي للصحيفة التي نُشِر فيها...وتعرّفه المباشر هذا على سياق التلفظ يؤثر ضرورة في تأويله للملفوظ"[6].

وفي هذا السياق يجوز لنا أن نعتبر "قريماس" أحد أبرز الدارسين في السيميائية السردية الذين سعوا إلى النفاذ في الأسس التي يتوسل بها النص السردي لتوليد الدلالة، وذلك من خلال مقاربته من جهتي بنية السطح وبنية العمق. وهو يرى أن بنية العمق تقودنا عبر عملية اختزالية إلى البنية الأولية للدلالة، وفيها نقف على عدد من المقابلات الأساسية المولدة للحركية السردية كلها، شأن الطبيعة والثقافة، والفرد والمجتمع، والحياة والموت، والمظهر والمخبر...وقد فصل "قريماس " تلك التقابلات اعتمادا على نظرية المربع السيميائي الذي يساعد على إدراج التقابلات في بنية رباعية الأطراف، على نحو يتيح للدارس أن يقرأ

---

[5] Jean Courtès, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Hachette, Paris, 1976, p. 33.

[6] Nicole Everaert-Desmedt, *Sémiotique du récit*, De Boeck Université, Bruxelles, 2000, coll. "Prismes", série méthodes, p. 84.

المربع السيميائي بطريقتين: إحداهما ساكنة والأخرى متحركة. فالساكنة تحدد التقابلات الأولية التي تبني النص، والمتحركة تساعد على تجلية ما تختص به منظومة القيم التي تكرسها القصة. وعلى هذا النحو تفتح السيميائية كوة على الدلالة تخرج النص السردي من دائرة العلاقات الشكلية، وتتعامل معه بوصفه بناء للقيم.

ولقد تطور هذا المسار في التعامل مع الخطاب السردي من خلال الدراسات التي سعى أصحابها إلى عقد جسر تواصل بين السرديات والتداولية وإنشاء ما صار يعرف بالتداولية السردية. يقول " جان ميشال آدم" إن هذا اللقاء سوغه نزوع السرديات الراهن إلى " إدراج الخطاب السردي في استراتيجية التواصل. فمنتج القصة يبني نصه في ضوء الآثار التي يعمل على إحداثها في المؤوِّل. إن التأويل لا ينهض وحسب على أخذ عبارة النص في الاعتبار، ولكن أيضا على افتراض القارئ أو السامع أن للمنتج المتلفظ نية تواصلية"[7]. ومن خلال فكرتي "الاستراتيجيا" و"النية" يندرج الفعل الأدبي بأكمله في سياق التداولية . وفي هذا المعنى يرى "مانقينو" أن المقاربة التداولية امتداد للتحليل البنيوي، ويؤكد أن مزيتها تتمثل في أن النص لا ينظر إليه معها كما لو كان "بنية منفصلة عن النشاط التلفظي"[8]. ولعل هذا الاتجاه قد تجلى أكثر ما تجلى في دراسة الحوار. إلا أن توظيف آليات تحليل المحادثة في تحليل النص السردي لا يفيدنا في فهم الحوار بين الشخصيات وحسب، وإنما يفيدنا أيضا وعلى الخصوص في فهم إنتاج النص الروائي باعتباره تواصلا. إن هذه المقاربة التي تنطوي على تغير في النظرة إلى النصوص تعد "تطويرا مهما في المشهد النقدي، إذ أن قضايا كثيرة كانت قبل هذا الوقت مهملة فتصدرت الاهتمام، في حين أصبحت قضايا أخرى تقرأ قراءة جديدة"[9].

---

[7] Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, L'analyse des récits, éd. du Seuil, Paris, 1966, p. 10.

[8] Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990, p. VII.

[9] Ibid, p. VI.

إن هذا الأفق الجديد الذي انفتح أمام النص السردي يثير الكثير من القضايا ويفتح الباب على تفاؤل مشروع. وفي هذا المعنى يقول محمد الخبو: "سيزداد البعد التداولي ترسخا في بعض الدراسات التداولية للنص الأدبي التي اعتمدت مبدأ التفاعلية منهجا تقارب به النص معتبّرا من حيث طبقات تداوله بين المتخاطبين. وفي دورانه تتغيّر صفاته الخطابية والأدبية، كما تتغير أغراضه.[...] إن الدراسة التداولية للنص القصصي من شأنها أن تغني الدراسات الإنشائية لخصائص السرد بفتح هذا النص على مسألة ما زالت مغيبة هي مسألة المعنى . ولكن إذا طمحنا إلى إنشاء نظرية تداولية في دراسة القصص فإننا نخشى أن تكون التداولية التي هي جهاز معرفي يوظف في شتى الحقول المعرفية مهمِّشة لخصائص الأدب القصصي إذا ما طُبِّقت عليه بعلاتها أي دون تسريدها وتأديبها وإخصابها بسمات الفن الأدبي. ولكن إذا تمت مراعاة خاصة السرد في الدراسة يمكن الحديث عن تداولية سردية، بل يمكن الطموح إلى تداوليات أدبية منها ما يخص الرواية ومنها ما يتعلق بالأقصوصة ومنها أيضا ما يتعلق بالشعر"[10].

---

10 محمد القاضي (إشراف) وآخرون: *معجم السرديات*، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس وغيرها، 2010، مدخل "التداولية" لمحمد الخبو، ص 85.

أنماط النصوص

يتعين علينا، قبل أن نخوض في الحديث عن النص السردي، أن ننزّله منزلته من أنماط النصوص. ذلك أن تصنيفية النصوص تنطوي على قيمة نظرية وتعليمية في آن. إذ ليس بإمكان الباحث أن يحلل النص، أيا كان، وأن يكشف النقاب عن خصائصه البنائية والدلالية ما لم يحدد نوعه، مما يساعده على تبيّن مختلف أشكال التعبير الماثلة في النصوص وإدراك طريقة نسجها وإنتاجها للمعنى. لبلوغ تلك الغاية لا بد من تحليل النص وتصنيف مقوماته اللسانية والمعجمية والبنائية والدلالية، وتبين معماره الداخلي والوقوف على ثوابته من قبيل المفردات والجمل والحقول الدلالية والحركة الداخلية، وهي عملية لا بد منها للوصول إلى إنماء النص إلى هذا النمط أو ذاك.

لقد كان هذا المشغل مستبدا بالدراسات الأدبية منذ سحيق العصور، وكان التصنيف الأجناسي من أهم المداخل الموفية في نظر البلاغيين القدامى على تلك الغاية. أما في العصر الحديث فقد اتسع مجال الدراسة وتعددت زوايا النظر واجتهد الدارسون في ضبط مدخل جديد للبحث أشمل من الجنس وأكثر منه تجريدا هو أنماط النصوص . ولئن وجد بينهم اختلاف أحيانا فإنهم ميزوا إجمالا بين خمسة أنماط كبرى للنصوص، هي:

- **النمط السردي**: ويتميز بكونه تنظيما للزمان.
- **النمط الوصفي**: ويتميز بكونه تنظيما للمكان.
- **النمط التفسيري**: ومداره على التحليل والإخبار.
- **النمط الحجاجي**: وقوامه موقف يعمل على تغيير رأي المتلقي.

- **النمط الطلبي أو الإلزامي:** وهمّه دفع المتلقي إلى القيام بأمر أو الاضطلاع بفعل.

مصطلحات ومفاهيم

الخطاب: هو كل تلفظ سواء كان مكتوبا أو شفويا، يقتضي وجود طرفين: باث ومتلق (متكلم ومخاطب)، ويكون للطرف الأول نية التأثير في الثاني بصورة من الصور. يقول "بنفينيست": "إنه يقصد به أولا مختلف الخطابات الشفوية مهما يكن نوعها ومستواها، من المحادثة المبتذلة إلى الخطبة البالغة التزويق. والخطاب أيضا هو كل مكتوب يعيد إنتاج خطاب شفوي أو يستعير أساليبه ومراميه: شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والمصنفات التعليمية، وبإيجاز هو كل الأجناس التي يتوجه فيها شخص إلى آخر، فيتلفظ بوصفه متكلما وينظم ما يقوله صلب مقولة الشخص"[1].

السرد: إن كلمة السرد قديمة في لسان العرب وهي مشتقة من "سَرَدَ" الشيء: ثقبه، وسرد الجلد: خرزه، وسرد الدرع: نسجها فشكّ طرفي كل حلقتين وسمرهما، وفي التنزيل العزيز: "أنِ اعمَلْ سابغات وقدّر في السرد"، وسرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث: أتى به ولاءً جيّد السياق، وتسرّد الشيء: تتابع، ويقال تسرّد الدرّ، وتسرّد الدمع، وتسرّد الماشي: تابع خطاه، وتسرّد الحديثَ : كان جيّد السياق له. والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وشيء سرْد: متتابع.

---

[1] Emile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale,* Paris, Gallimard, 1966, pp. 241-242.

ولقد نالت هذه الكلمة حظوة في العصر الحديث فاستخدمت على نطاق واسع للدلالة على معنى خاص محدد بوصفها أحد الأساليب التي يلجأ إليها القاص لرواية قصته، أي أنه النشاط اللغوي الذي يضطلع بع الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها. وفي هذا السياق توضع كلمة السرد إزاء كلمتي الحوار والوصف. أما المعنى العام لكلمة السرد فمداره على نمط من أنماط الخطاب قائم على تعاقب الأفعال. ومن شأن ذلك أن يجعلنا نرى أن السرد لا ينحصر في الأدب وإنما يوجد في مجالات أخرى كالدين والسياسة والتاريخ والرحلة والصحافة والأحداث اليومية...

السردية: السردية مفهوم حديث نسبيا وهي مصطلح استخدمه "قريماس" للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا. والسردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى. وعلى هذا النحو فإن القصص ليس إلا صنفا محددا يختص بأن الحالات والتحولات فيه متصلة بشخصيات مفردة. ويمكننا أن نجد السردية في الرواية والأقصوصة والخبر والمقامة مثلا، كما نجدها في الشريط السينمائي والشريط المصور والتمثيل الصامت والأوبرا وغيرها.

السرديات: مصطلح استنه "تودوروف" سنة 1969 للدلالة على قوانين الفن القصصي. وأصبحت هذه الكلمة جارية في كتابات المعاصرين في المجالين العلمي والأكاديمي. وهي في معناها العام تفيد العلم الذي يتناول بالدرس والتحليل الآليات الداخلية للقصة التي تتكون بدورها من حكاية مروية. وتطمح دراسة خطاب القصة إلى استخلاص المبادئ المشتركة في تركيب النصوص وهي مبادئ تسعى إلى أن تكون كونية.

ولئن كانت القصة ملازمة للإنسان في كل العصور والبلدان والثقافات فإن السرديات علم حديث بدأت معالمه في الظهور – قبل

التسمية - مع الشكلانيين الروس وخاصة منهم "شكلوفسكي" و" إيخنباوم" و"بروب" الذي ألف سنة 1928 كتابا عنوانه "مورفولوجيا الخرافة". ولكنه ظل نسيا منسيا حتى نقل بعد ما يقرب من ثلاثين عاما إلى الإنقليزية ومنها إلى أغلب اللغات، واضطلع بعد ذلك بدور كبير في تطوير الدراسات السردية التي اتخذت وجهتين: إحداهما إنشائية (شعرية، بويطيقية) مع "تودوروف" و"جونات" خاصة، والأخرى سيميائية مع "قريماس" و"كورتاس" على وجه الخصوص.

مستويات التحليل السردي

من المسلم به اليوم على أن تحليل النص السردي المنتمي إلى الحقل الأدبي هو المجال الذي حظي بأكبر قسط من عناية الدارسين . ومن أهم المبادئ المعتمدة في هذا التحليل التمييز بين مستويات النص. فهم يرون أنّ لكلّ قصة مقوّمين: فهي **حكاية وخطاب** في آن واحد. وعن كلّ مقوّم تتفرّع جملة من المسائل لا يستقيم درس النص السردي إلا إذا استوفيناها بحثا ووقفنا على خصائصها ومميّزاتها.

1.الحكاية:

الحكاية هي المضمون الماثل في القصص، ويتجسّد في الأحداث المتعاقبة التي تكون مرجعية كما تكون تخييلية (وهذا عنصر من العناصر التصنيفية في مستوى الأجناس الأدبية: فالخرافة والمقامة والرواية مثلا أجناس تخييلية، في حين أن السيرة الغيرية والسيرة الذاتية والرحلة أجناس مرجعية، دون أن يعني ذلك أنها صادقة أو أنها قد وقعت حقا). وهذه الأحداث، التي تضطلع بها شخصيات تتحرك في سياق زماني ومكاني محدد، ليس لها وجود مستقل عن الخطاب.

وتثير دراسة الحكاية جملة من القضايا تتصل بمراتب التحليل وبالبنية الحدثية وبالعلاقات بين الشخصيات.

1.1. مراتب التحليل:

ينطلق البحث هاهنا من تمييز الوحدات التي يتكون منها النص السردي، وهي وحدات تسير من البسيط إلى المركب، ننطلق فيها من الملفوظ السردي، إلى الجملة القصصية، لنصل أخيرا إلى المقطع السردي.

الملفوظ السردي:

هو عند "قريماس" الوحدة الرئيسية التي تعتمد في وصف المقوم السردي في خطاب ما. فالنص السردي يتكون من سلسلة من **الحالات** التي تصور وضع الشخصية أو ما تمتلكه، و**التحولات** التي تتجلى من خلال الفعل الذي تقوم به أو يقع عليها. وتتعلق الحالة بـ**كون** الشخصية (شابة، عجوز، فاتنة، بشعة...) أو بما لها (بيت، سيارة، ضيعة، مال...)، في حين يتعلق **الفعل** بما تنجزه (خروج، صعود، زواج، نجاح...) أو بما يقع لها (مرض، اعتداء، موت...). والملفوظات السردية على نوعين : **ملفوظ حالة** يربط بين ذات وموضوع ("سيادة المدير في يده مسبحة": دنيا الله، نجيب محفوظ)، ويكون اتصاليا أو انفصاليا، و**ملفوظ فعل** يصور التحول في علاقة الذات بموضوع ("غادر الرجل الحجرة"، "انقبض صدره"). وبالنظر إلى طبيعة التحول يمكن أن يكون الملفوظ السردي اتصاليا (تتحول فيه علاقة الذات بالموضوع من الانفصال إلى الاتصال: قصص النجاح)، ويمكن أن يكون انفصاليا (تتحول فيه الذات من الاتصال بموضوع إلى الانفصال عنه: قصص الفشل).

المقطع الجزئي:

إذا كان الملفوظ السردي ينتمي إلى المستوى المكوّن من النص السردي أي أنه لا يتجسم في ألفاظ النص وعباراته، فإن المقطع الجزئي يتجلى في مستوى الظهور، أي أنه يصور لنا مفصلا من المفاصل الجزئية للحركة السردية كالرؤيا والزيارة والعقاب والجزاء والهرب... ذلك أن كل قصة لا بد أن تتفرع حركتها إلى عدد يكبر أو يصغر من المقاطع الجزئية. وتختلف المقاطع الجزئية باختلاف النصوص

. فالانتظار مثلا يمكن أن يكون جملة قصصية في قصة مدارها على زواج بين شخصين ينتميان إلى مكانين متباعدين. في حين أنه يمكن أن يتكون من جمل قصصية متعددة إن كانت القصة كلها تدور على انتظار الأم لعودة ابنها.

الجملة القصصية:

هي أحد مكونات المقطع السردي ومفصل نظري من مفاصله . فهي تجريد يستخدم لوصف مجرى الأحداث في قصة معينة. وقد رأى "تودوروف" أن الجمل القصصية التي توجد في كل القصص لا يتجاوز عددها خمسا، هي:

التوازن: وهو الوضع الذي تنطلق منه القصة (كان الرجل صحيحا معافى)

الاضطراب: هو التغير الذي يطرأ على التوازن (شعر بألم في صدره)

اختلال التوازن: هو التطور الذي يقلب التوازن ظهرا على عقب (تفاقم الألم حتى أقعده الفراش ويئس من البرء)

الاضطراب المعاكس: هو القوة المضادة التي تحول الاختلال (رؤيا المنام التي تبشره بالشفاء)

التوازن الفريد: هو عودة الأمور إلى نصابها (استرداد المريض عافيته).

المقطع السردي:

هو وحدة سردية مركبة تتألف من مجموع أحداث تخضع في تتابعها لتطور مخصوص. وهو سلسلة منطقية من العناصر تربط بينها علاقة تضامن. ويعرف المقطع بأنه لا يحتاج في بدايته إلى سابق و لا في نهايته إلى لاحق، أي أنه يتمتع بحظ من الاستقلالية. وقد تتكون القصة من مقطع واحد وقد تتعدد فيها المقاطع. وربما جاء أحد المقاطع مستبدا بالقصة وجاء مقطع آخر قصيرا موجزا.

2.1. البنية الحدثية:

تخضع المقاطع في القصة لمبدإ التتابع، وقد تأتي على نسق التوازي (ميرامار لنجيب محفوظ)، أو المراوحة (شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف)، أو التضمين (ألف ليلة وليلة).

3.1. العلاقات بين الشخصيات:

الشخصية عنصر أساسي من عناصر النص السردي، إذ تنتظم سائر العناصر القصصية انطلاقا منها. وقد أحدثت السرديات نقلة نوعية في دراسة الشخصية، فانصرفت عن اعتبارها شخصا، أي كيانا تاريخيا ونفسيا، ونظرت إليها من حيث هي كائن ورقي تتحدد هويته من خلال الأحداث التي ترتبط به وتكوّن هويته السردية. وقد استغل السيميائيون هذا التطور فأضافوا إلى تحليل الشخصية مفهوما جديدا حاسما هو الفاعل.

الشخصية والفاعل:

بدا التحول في فهم الشخصية القصصية من أعمال الشكلانيين الروس وخاصة "بروب" الذي استخرج وظائف الخرافة، وهي عنده إحدى وثلاثون وظيفة، ثم بدا له أن يوزعها في مجموعات بحسب القائم بها. فقاده عمله إلى سبع "دوائر أعمال" هي: المعتدي والواهب والمساعد والأميرة وأبيها والمرسل والبطل الزائف. وتكمن قيمة هذا الكشف في أنه استغنى عن مصطلح الشخصية بمصطلح دائرة العمل

التي تدل على أن الشخصية بشحنتها القديمة لم تعد صالحة للتحليل السردي، وأن ما كان يسمى شخصية ينبغي أن يعتبر مجرد قائم بالأعمال.

وقد عمد "قريماس" إلى هذه الفكرة فطورها ووصل منها إلى مفهوم "الفاعل". وهو يعتبر أن الشخصية تنتمي إلى بنية السطح، ومن ثم فإن الشخصيات لا تحصى عدا، أما الفواعل فتنتمي إلى مستوى العمق، ولما كانت مجردة من الصفات المميزة والحالات المتغيرة فإن عددها لا يتجاوز في كل القصص التي أنشأها الإنسان وسينشئها ستة. وهي: المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعارض.

منوال الفواعل:

سعى "قريماس إلى جعل الفواعل أداة لتبين حركة السرد في مختلف تجلياتها، فبنى منوالا سداسي الأقطاب يترابط كل زوجين من مكوناته بعلاقة مخصوصة. فالمرسل والمرسل إليه بينهما علاقة تواصل، والذات والموضوع بينهما علاقة رغبة، والمساعد والمعارض بينهما علاقة صراع. (مثاله: أن حب المغامرة (مرسل) يغري السندباد (مرسل إليه). فيطلب السندباد (ذات) الرحيل (موضوع). يعينه على ذلك المال والرجال والتجهيزات والأحوال الجوية (مساعد) ويعرقل مسيرته المرض والعواصف واللصوص (معارض).

2.الخطاب:

هو أساس القصة، فهو الذي يجعل الحكاية قصة. ومن ثم فإن الحكاية الواحدة يمكن أن يعبر عنها بطرق شتى فتخرج لنا قصص متعددة. فالخطاب يهدف إلى رواية حكاية واقعية أو متخيلة يتولى خلالها عدد من الشخصيات فيها الاضطلاع بأعمال مترابطة ينشأ عنها تغيّر في الأوضاع. يقوم الخطاب بوظائف أهمها اثنتان: أولاهما